
CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.

Año 14/15 - N° 17 - Mar del Plata, ARGENTINA, 2005/2006; pp 131-160

Una revista notable: *El Cojo Ilustrado* de Venezuela

Susana Zanetti
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El artículo se propone una presentación del magazine editado quincenalmente en Caracas *El Cojo Ilustrado* (1892-1915), dirigido por Manuel Ravenga, y considerado una de las publicaciones de difusión del modernismo hispanoamericano. Destinado a los hogares de los sectores medios, la revista se ocupa de algunos hechos sociales, pero se centra en artículos sobre arte y literatura, sin descuidar la labor del positivismo venezolano en ciencias naturales y sociales. Profusamente ilustrado, concede abundante espacio a la fotografía y a la reproducción de obras de Michelena, el famoso pintor venezolano. Se intenta diseñar las posiciones de *El Cojo Ilustrado* atendiendo a la presencia no solo de textos de los modernistas y de la joven literatura venezolana, las polémicas y las recepciones críticas, realmente notables por su frecuencia, sino también de la producción hispanoamericana en general.

Palabras clave

modernismo - Venezuela - revistas culturales - El Cojo Ilustrado

Abstract

This paper focuses on *El Cojo ilustrado* (1892-1915), a fortnightly magazine edited in Caracas, directed by Manuel Ravegna and

considered one of the publications which spread Modernism in Latin America. Addressed to the middle class, the magazine deals with social life issues while it centers on the Arts, Literature as well as on Natural and Social Positivist Science in Venezuela. Its illustrations are profuse, abounding in photography and reproductions by the famous Venezuelan painter, Michelena. In this paper we attempt to formulate the positions of *El Cojo Ilustrado*, not only taking into account Modernists' texts and young Venezuelan Literature, the polemics and a markedly frequent critical reception, but also Latin-American production in general.

Keywords

modernism - Venezuela - cultural magazines - El Cojo Ilustrado

“El llanero domador” inicia el desfile visual buscado por este célebre magazín venezolano: el espacio parece desbordar sus límites, la profusión de fotografías reproduce los ámbitos nacionales y su gente, como si ahora la paz y el progreso allanaran la integración que una geografía abrupta, las continuas guerras por el poder y la heterogeneidad regional volvía difíciles. Estamos frente a una franca apuesta a la modernidad.

La “comunidad imaginada” se concreta en imágenes que corroboran reconocimientos de lo descripto pero, ahora, ampliando los modos de ver, de ‘ilustrar’, con esas derivas con que el ideograma ‘ilustrado’ da cuenta del impacto de las nuevas tecnologías y de sus efectos en la educación, en los modos de sociabilidad y en la vida social cotidiana. El saber leer se completa con el nuevo ejercicio de la mirada, a la que se mima, se la convierte en principal invitada, alentando la inclusión del público, sea porque se lo presentiza en la foto, sea porque se reproducen las fotografías que ese públi-

co anónimo ha tomado.¹

Es oportuno apuntar que *El Cojo Ilustrado* incorporó en Venezuela la técnica del fotograbado, un dato importante que permite comprender las soluciones técnicas de una publicación realmente admirable no solo por sus textos, diría sobre todo por la riqueza de las viñetas, las guardas *art nouveau*, los dibujos, tanto como las reproducciones a toda la página de pinturas, esculturas o fotografías. Basta recordar por ejemplo los espléndidos cartones del poeta y humorista Leoncio Martínez (entre otros, de los n° s 526 y 527, 1913) o el espacio dedicado a uno de los más importantes pintores hispanoamericanos de entresiglos, Arturo Michelena, desde el primer número. Pareciera esta una zona de vacancia, pues no he hallado una investigación centrada en los aspectos gráficos, analizada desde las significación que en América Latina tuvo, en este caso y en muchos otros (las revistas modernistas son un excelente campo de trabajo), en los procesos modernizadores en el campo de la cultura.

La necesidad de conservar sus lectores y de atraer nuevos se alimenta con ese intento de convertir la revista en un espacio a compartir activamente, sea por la publicación de fotografías, sea por la de los textos que se envían a los certámenes literarios y fotográficos que convoca. Los balances de cada año no dejan de insistir en esta apertura y en la labor cultural que sin descanso se realiza.² En general tiende a mantener el repertorio de temas elegidos en sus comienzos, si bien se modifica la articulación de las secciones fijas, que irán cambiando de nombre, reorganizadas según los intereses y propósitos de la dirección tanto como de los materiales disponibles. De todos modos es clara la preponderancia de expresiones de la alta cultura, rodeadas por la notícula destinada a los *fait divers*, a curiosidades prove-

nientes del campo de la ciencia, o a entretenimientos, a los folletines (muy escasos) o a las secciones instructivas (*Los por qué de Susana*, de los comienzos de la publicación).³

Estos materiales no alcanzan el privilegio de que gozan en otros magazines importantes en América Latina; pienso aquí en *Caras y Caretas* (1898-1939): ellos, así como el espacio concedido a las artes plásticas, a la música y a la literatura, nos hablan del público de uno y otro. El formato tabloi colabora para orientarnos sobre los lectores y los modos de lectura de una revista indudablemente dirigida a las élites y pensada para la lectura en casa, en reunión de familia. O en tertulias femeninas, pues en buena medida se consagra a satisfacer y a multiplicar sus lectoras mediante el espacio destinado a las fotos de las “bellezas venezolanas”, a las notas dedicadas a mujeres destacadas en la vida social caraqueña o a brindar información sobre eventos relevantes de la vida privada (casamientos, nacimientos, etc.). También algunas ingresan a las habituales notas de una página sobre un personaje (completada con su fotografía), por su significación en el campo artístico, como sucede con la famosa pianista caraqueña Teresa Carreño en el n° 37 (1° de julio de 1893) o la peruana Mercedes Cabello de Carbonera (n° 64 del 15 de agosto de 1894). Esta preocupación por las lectoras privilegia intereses y gustos tradicionales, pensados como prioritariamente femeninos, como la moda (la sección de la baronesa Staffe o de la madrileña Josefa Pujol de Collado).⁴ En este terreno prevalece el auspicio de modelos de conducta y de sociabilidad en la esfera privada y pública, mediante el diseño de modos de control que se distancian de los provenientes de la Iglesia, aunque en muchos aspectos coincidan. Tal orientación es clara en la condena a las pretensiones feministas extranjeras en un buen número de notas de corresponsales. Alguna vez desliza la mirada negativa hacia los

gustos artísticos, como ocurre con la burla de las lectoras francesas, nuevas “preciosas ridículas” “fascinadas” por el simbolismo, Flaubert o Maupassant.⁵

Durante largo tiempo cierra la revista con una pieza musical, de músicos famosos (la primera es de Schumann), pero sobre todo de autores del momento, nacionales y extranjeros, entre ellos, algunas venezolanas.⁶

El extraño título fue eficaz propaganda (predispone la sonrisa de complicidad de un círculo social, y pasa a ser buena aliada para atraer lectores), porque se sabe que alude a *El Cojo*, fábrica de cigarrillos de Manuel E. Echezuría, quien por su cojera y por sus conocimientos recibía tal nombre, luego dado a la revista por sus herederos, cuando ya la empresa inicial había prosperado con la instalación de una tipografía, la edición de un periódico de distribución gratuita y con la incorporación de J. M. Herrera Irigoyen como copropietario. Este último funda la revista.⁷ El director será siempre Manuel Revenga (1858-1926): su adhesión al positivismo (y la preponderancia dada en la revista a los más destacados representantes de esa corriente de ideas) fue balanceada por su afición al arte, especialmente a la música.

El 1º de enero de 1892 sale el *El Cojo Ilustrado*, con un tiraje de 4.000 ejemplares. Continuará apareciendo cada quince días con el mismo precio de dos bolívars⁸ y con la finalidad, siempre renovada, de auspiciar la confluencia, o la convivencia inteligente, de las distintas corrientes estéticas, por una parte y, por otra, brindar información de las novedades científicas y tecnológicas de Venezuela y el mundo, pero siempre centrando su atención en la literatura, las artes y la cultura nacional, con una atención especialmente proyectada a los lazos con América Latina, y más allá con España, sin abandonar la preferencia otorgada a la cultura francesa. La

primera guerra mundial, cuya presencia será constante en textos y fotos, suspende la importación de papel y determina el cierre en 1915 de *El Cojo Ilustrado*.

Timonear con mano firme este proyecto de puertas abiertas pero discreto, suavizando aristas y sin perder lectores, no era fácil en un país en el cual ha poco de comenzado, es decir, en 1892, entraban en Caracas los llaneros de Crespo, y más tarde, en octubre de 1899, las huestes de Cipriano Castro (cuyo dominio llega a 1908), para mencionar solo dos momentos de la larga etapa anterior a la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935), en la cual, según Yolanda Segnini, “La nación como entidad política no es más que la conflictiva sumatoria de los poderes regionales liderados por los diferentes caudillos.”(203)⁹ En este contexto, *El Cojo Ilustrado* se escudará en poner siempre en escena la labor patriótica emprendida, el respeto a la memoria de los próceres, pero unida a la investigación y a la necesaria revisión de la historia nacional, además de dar espacio a las fotografías de algunos eventos del momento, como en los n° 20 y 21, de los “militares de la revolución triunfante” de Joaquín Crespo, así como el grabado a toda página del jefe revolucionario en el n° 54 (1894), todo ello en consonancia con la importancia de la valoración del sentimiento patrio en los pueblos modernos, que defiende, entre otros, César Zumeta en refutación de las ideas de Tolstoi. Al mismo tiempo, son evidentes los vínculos de la revista con la élite que integra la dirigencia política, hecho que aumenta la sagacidad en la toma de recaudos para no embanderarse explícita y rotundamente con ella y sus sucesivos cambios, así como para evitar los riesgos de la censura, férreamente establecida por Gómez, cuyos alcances en el campo de la cultura mostró, entre otros hechos importantes, la clausura de la universidad en 1912.¹⁰ En general, *El Cojo Ilustrado* evita inmiscuirse en la políti-

ca nacional y latinoamericana y es cauto en la internacional, con notas sobre todo acerca de las guerras, la rusojaponesa y la primera guerra mundial, o ante el peligro del socialismo o del anarquismo, los cuales, ya en el siglo XX, se sienten amenazantes y ya en el continente como puede leerse en “Los peligros del socialismo” de Laureano Vallenilla Lanz, escrito a raíz de la visita de Jean Jaurès a Buenos Aires.¹¹

Conviene recordar también para calibrar el empeño que supone el mantenimiento de una publicación de esta envergadura, con la misma regularidad, calidad y precio durante más de dos décadas, la escasa población urbana alfabetada y las dificultades de circulación en un territorio como el venezolano. Según el censo de 1891, Venezuela contaba con una población de 2.300.00 habitantes, con no más de cuatro ciudades que superaban los veinte mil, siendo Caracas, con algo más de 70.000, el centro de un territorio con el 80 por ciento de población rural -la cual, ocupada preponderantemente en la actividad agrícola ganadera, sobrevivía empobrecida con su trabajo ligado al sistema de conucos, sostén del latifundio-. Si la revista encara estos problemas, lo hace para señalar, desde perspectivas estrictamente positivistas, la persistencia del atraso unida a la guerra civil continua, colocando junto a los reclamos típicos del pacifismo, la modernización rural basada en la ciencia y los avances tecnológicos. Son los cuentos criollistas, en especial los de Luis Urbaneja Achelpohl, de constante presencia en el *El Cojo Ilustrado* y el más importante cuentista de entresiglos, los que con más frecuencia dan cuenta de la condición campesina.¹² Pero la revista escoge más bien fotografías del ámbito rural como sostén de tradiciones nacionales valiosas o que expresen los esfuerzos de modernización (construcción de ferrocarriles y puentes, de la introducción del tranvía o de la electricidad, y por supuesto, ya en el siglo

XX, las novedades del automóvil y de la aviación). No desperdicia además la oportunidad de deslumbrar a los lectores con las instalaciones de las exposiciones internacionales, como las de Chicago o la de París del 900 o de incluir mapas y planos de ciudades y regiones venezolanas.

Un incansable promotor del modernismo

El Cojo Ilustrado pone en escena su proyecto y sus alcances. Al reproducir (nº 170, 1899) las quejas de Pedro E. Coll en el *Mercure de France* reconoce que muy precariamente la prensa periódica aligeraba las dificultades del escritor,¹³ ya que la reducida población urbana, el escaso número de alfabetos¹⁴ hacían difícil sustentar una literatura nacional, o el empeño en promover el análisis histórico y sociológico de la sociedad venezolana, preocupaciones primordiales que se acentúan con la celebración de los centenarios de distintos hechos de la lucha independentista. Intentaba satisfacerlas mediante la edición de libros con su imprenta, los avisos y la multiplicación de notas sobre nuevas obras y autores, sin descuidar la recuperación de textos y figuras del pasado republicano (Andrés Bello, Cecilio Acosta), indispensables para responder a la demanda de Eloy Guillermo González (1873-1950):

*Necesitamos vida propia, vida nacional; carácter esencialmente venezolano, americano siquiera, a cada una de las manifestaciones de nuestra actividad: utilizar todas las influencias que en el orden intelectual se ejerzan sobre nosotros y consolidar y consagrar como nuestras las resultantes de esas influencias.*¹⁵

Tal reclamo agudizaba las tensiones provocadas por los encontrados criterios a seguir para dar ese nuevo empuje a la literatura nacional, cuya urgencia exponía la novela capital del criollismo de entonces, *Peonía* (1890) de Manuel V. Romerogarcía, también colaborador de *El Cojo Ilustrado*: “... no hemos constituido todavía la literatura nacional ... nuestros escritores y poetas, sin criterios ni tendencias, se han dado a copiar modelos extranjeros y han dejado una hojarasca sin sabor y sin color venezolanos.¹⁶” Los jóvenes, los positivistas y los de *Cosmópolis* (1894-1895), debieron enfrentar la intransigencia de muchos de los consagrados, instalados en la Academia Venezolana de la Lengua, especialmente de su Secretario Perpetuo Julio Calcaño, apegados a formas residuales agotadas.¹⁷ Polémicamente dispuestos a difundir las nuevas estéticas anunciadas ya en la elección del nombre, los integrantes de *Cosmópolis*, Pedro Emilio Coll, Pedro César Domínici y Luis M. Urbaneja Achelpohl, no pudieron sostener la empresa, en parte a causa de la competencia de *El Cojo Ilustrado*, que los incluyó en sus filas cuando cerraron su revista, filas auspiciosas ya para el modernismo,¹⁸ como indican los poemas de José Martí, Julián del Casal y Rubén Darío en sus primeros números tanto como el homenaje al poeta vuelto del exilio, Juan Antonio Pérez Bonalde, en el n° 8, sumado a su traducción de “El cuervo” de Poe, y luego en su necrológica del 1° de diciembre de 1992 (n° 23).

El Cojo Ilustrado promovió eficazmente el movimiento, como ha repetido la crítica con razón, constituyéndose en un órgano muy favorable para las nuevas figuras de Venezuela, de Hispanoamérica y , en parte, de España, a través de la edición y presentación de sus textos tanto como mediante la profusión de comentarios críticos, teniendo en cuenta por cierto los límites propios de la revista, que buscaba cui-

dar, y si era posible ampliar, su difusión. Por ello mi trabajo se concentra en esta cuestión, ya que lo pienso como aporte para los interesados en el tema, atendiendo a las dificultades de acceder a la edición completa de la revista.¹⁹

Los jóvenes venezolanos encuentran buen apoyo desde el inicio en la difusión que *El Cojo Ilustrado* hace de la literatura moderna europea: poemas de Leopardi, Leconte de Lisle, los hermanos Goncourt, Verlaine, D'Annunzio, o de cuentos de Coppée, Richepin, Mendès, Loti y más tarde de textos de Camille Maclair, Gourmont, Mallarmé, Papini u Oscar Wilde,²⁰ con cambios y distintas persistencias a lo largo de los años, como representantes de una poética que convive con comodidad frente a la que procede del realismo y del naturalismo, sea Daudet, Maupassant o Turgenieff, Tolstoi o Gorki y por cierto, Emile Zola, cuya significación aumenta notablemente en la primera década del siglo XX. La reproducción de poemas, algunas veces en lengua original, se impone en toda la primera etapa, mientras hacia fines de siglo aumenta notablemente el número de cuentos.

Por otra parte, muchos hispanoamericanos que viven por entonces en Caracas, compartiendo sueños y aspiraciones, los secundan en sus actitudes (Ismael Arciniegas o años más tarde Carlos Arturo Torres).²¹ Otro colombiano que llega como miembro de la legación colombiana es José Asunción Silva. *El Cojo Ilustrado* lo celebra de inmediato y da a conocer su artículo sobre Rafael Núñez (nº 67 de 1894), si bien solo mucho después de ocurrido su suicidio publica un número importante de los poemas, entre ellos “Día de difuntos” y reproduce fragmentos del prólogo de Miguel de Unamuno a la primera edición de sus versos (nº400, 1908).²² Un dato sobre las reticencias o los cuidados de Silva sobre sus textos.

Adolfo Ernst, Lisandro Alvarado, José Gil Fortoul, César Zumeta,²³ Angel César Rivas,²⁴ son los mentores del positivismo en Venezuela, que auspician a los modernistas, ya sea defendiendo, ya sea atemperando las miradas escandalizadas sobre su estética. En los últimos años aparecen asiduamente en *El Cojo Ilustrado* los trabajos de Laureano Vallenilla Lanz (1870-1936), entre ellos, el famoso “El gen-darme necesario”(n° 475, 1911).²⁵ Justamente, la presentación del primer capítulo de un libro suyo inédito en *El Cojo Ilustrado* (n° 333, 1905, vol. 25) se inicia marcando la conjunción recién mencionada:

En la evolución efectuada en las letras venezolanas en los últimos años, evolución que en los escritores artistas de la palabra se ha resuelto por un enriquecimiento del léxico, por una forma nueva de decir en prosa y verso ...; se ha resuelto en otros, cuyos temperamentos han carecido de las facultades necesarias para ser productores de cosas bellas, en una nueva forma de pensar, cumpliendo así, al lado de los escritores artistas, la misma ley de independización intelectual, y afirmando de esa modo la solidaridad de una generación literaria.

Ya en el n° 2 Gil Fortoul²⁶ discute ideas de Eduardo Calcaño sobre la condición del escritor en Venezuela, pero son sobre todo Las cartas a Pascual, especialmente la segunda, en la que vuelve a encarar los riesgos de una imitación sin criterio de decadentes y simbolistas,²⁷ en realidad para revertir las objeciones prejuiciosas:

Existe naturalmente, otra especie de imitación que no puede evitarse en los países muy

nuevos, los cuales, quiéranlo o no, se sienten atraídos por la literaturas extranjeras más prestigiosas y ricas. ... Formar literatura nacional prescindiendo por completo de las literaturas extranjeras ya formadas, sería empresa imposible; y por ello nuestros países americanos son y deben serlo por ahora esencialmente cosmopolitas.”

Años después y cuando empieza a consagrarse hacia 1896 el movimiento en *El Cojo Ilustrado*, Andrés A. Mata recuerda estos enfrentamientos para culpar a los “viejos” del ingreso tardío del modernismo en Venezuela, con la seguridad que le brinda la edición, por la imprenta de la revista, de sus parnasianas *Pentélicas*, que pronto recibe las críticas elogiosas, especialmente la de Rodó, del 15 de noviembre de 1897.²⁸ Las tensiones sin embargo no habían desaparecido en 1899, si consideramos el artículo de *El Sol del Domingo* de Buenos Aires, el semanario de Ghiraldo, en el cual aparece un brulote titulado “El Cojo Caraqueño” que la revista comenta brevemente y transcribe en parte, sospechando con razón que proviene de Rubén Darío, uno de los más censurados en ella. Después de burlarse del academicismo vacío que se desprende de la biblioteca de la redacción de la revista fabula una batalla campal entre “antiguos y modernos”:

De las paredes sombrías de esta biblioteca, y haciendo pendant con el vetusto mobiliario, negro como sotana de fraile, cuelgan las efigies de Cañete, Grilo, Verlarde, el Conde de Cheste y demás megaterios. Allí se reúnen los Calcaños, los Gutiérrez Coll, Güell y Mercader, doña Josefa Pujol de Collado y Polita de Lima, quienes acorralan al Cojo y

*le echan en cara su debilidad al dar entrada en una revista seria a los decadentes [...] Contiguo a este salón gris, hay un pequeño gabinete azul [...] Este es el cenáculo donde se reúnen los jóvenes que reflejan allá el movimiento artístico moderno: Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll, Andrés Mata y Rufino Blanco Fombona, quienes a su vez interpe-
lan seriamente al Cojo por sus veleidades retrógadas, amenazándole con una desersión en masa, si no excluye de sus columnas a todas esas momias pedagógicas.*

Algunos corresponsales extranjeros también los respaldan. Miguel Eduardo Pardo, con sus impresiones y experiencias de la vida intelectual y artística española, coopera en disolver los recaudos ante el mote de decadentes dado a los integrantes del modernismo, mote que ensombrecía textos y autores, censurados por razones morales y también estéticas, compartidas por algunas otras revistas hispanoamericanas, reacias a reproducir los poemas o las prosas más audaces - el mejor ejemplo son tanto los artículos de Darío en *La Nación* de Buenos Aires, recogidos luego en *Los raros* (1896), como sus cuentos de *Azul* (1888), que habían logrado ya una segunda edición en 1890, pero que circulaban poco por el continente. La necrológica de Pardo con motivo de la muerte de Julián del Casal,²⁹ valora la originalidad del movimiento y la corrobora el 15 de marzo de 1903 en “Del modernismo en América”, volviendo a nombrar a Casal junto a José Martí y a Manuel Gutiérrez Nájera.

Otro corresponsal, Enrique Gómez Carrillo, se ocupa de la vida literaria europea, especialmente francesa, además de incluir algunos hispanoamericanos y españoles muchas

veces. A pesar de las objeciones a la falta de pudor y derroche estéril de su talento en nº 101 (1896) a su novela *La suprema voluptuosidad*, es uno de los hispanoamericanos muy apreciados por nuestro magazín, el cual reproduce, entre otros textos, sus conocidas “visitas” a personajes polémicos, sea por el respaldo o el rechazo que podían proporcionar a los tironeos entre “antiguos y modernos” hispanoamericanos (Max Nordau, por ejemplo, o Jean Lorrain o Coppée), en los que los últimos iban ganando la batalla si consideramos el nº 106, por ejemplo, en el que se destaca la producción de Manuel Díaz Rodríguez, y del mismo Gómez Carrillo en la nota de Pedro Emilio Coll, ambas con sus retratos, además de la crítica elogiosa a *Pentélicas*,³⁰ a la que recién me referí, de ese otro colaborador constante de *El Cojo Ilustrado*, el poeta Andrés A. Mata, si bien enseguida, en el nº 108 (15 de junio de 1896) Eugenio Méndez y Mendoza, en “Apuntes de un artista filósofo”, lamenta la pérdida de ideales y valores en nombre de la definitiva libertad en el arte: “Hemos volcado y destrozado con maza de picapedrero los mármoles clásicos y puesto en lugar de la diosa de casta desnudez la lúbrica plasticidad de la bañista impúdica.” Las ilustraciones parecieran más permisivas si atendemos a la abundancia de desnudos femeninos, fotografías de cuadros o esculturas no ligadas a la aceptación habitual cuando se trata de temas de la mitología.

Más cautelosamente negativos son los informes del corresponsal español J. Güell y Mercader, incorporado a partir del nº 88, sobre el movimiento literario, artístico y científico de su país, quien se inclina por las novedades realistas y regionalistas en la narrativa -la última novela de Galdós, de Valera, la Pardo Bazán o Pereda-, aunque se preocupa por dar una idea clara de la escuela modernista catalana, y en ella de la significación de Rusiñol, en diferentes envíos de

1896,³¹ como asimismo, por la recepción de Tolstoi, Strinberg o Ibsen, figuras de interés permanente en *El Cojo Ilustrado*. En Güell y Mercader suele emerger un tema importante para la revista: las cuestiones lingüísticas y gramaticales, en las cuales cede espacio a las investigaciones que buscan el reconocimiento de las flexiones nacionales e hispanoamericanas del español, si bien en este caso el corresponsal expresa su oposición a las demandas acerca de la incorporación al diccionario de la Real Academia del léxico hispanoamericano de Ricardo Palma (un autor publicado también por la revista) a causa de los riesgos de regionalizar y quebrar entonces la unidad del idioma. Aquí y allá se recortan estas cuestiones conflictivas que gravitarán a medida que avanza el nuevo siglo en las páginas de la revista, enmarcadas además por otras voces españolas, como Juan Valera o de Emilia Pardo Bazán, Blasco Ibáñez (muchas veces tomadas de otras publicaciones periódicas, siguiendo usos habituales de la prensa), a las que se suman autores consagrados como Campoamor o Castelar y artículos de revisión y de revalorización del pasado literario, especialmente desde 1910 (la literatura medieval, por ejemplo), así como los nuevos (Azorín, Valle Inclán, Villaespesa, Manuel Machado y especialmente Juan Ramón Jiménez).³² En la última década aumenta la presencia de Miguel de Unamuno, cuya colaboración empieza en 1899.

Las tramas continentales de la “joven América”

Pero estamos todavía en la década de 1890, en un momento fundamental de proyección del modernismo como movimiento, visible especialmente en la prensa periódica, de la que solo quiero apuntar algunos de los ejemplos más significativos. En 1894 Rubén Darío, ya instalado en Buenos Ai-

res, y Ricardo Jaimes Freyre, habían fundado la *Revista de América*, nacida para “levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace con visible esfuerzo, la juventud de la América Latina”, en tanto, con más sólido respaldo económico pero con similares propósitos se ha publicado (1894-1896) *Azul* en México, dirigida por Mauel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufóo, de quienes reproduce textos *El Cojo Ilustrado*.³³ Poco después, entre 1895 y 1897 se añadía en Montevideo la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, a cargo de José E. Rodó, también dispuesta a bregar por “la unidad intelectual y moral de Hispanoamérica”, lema que la semeja a *El Cojo Ilustrado* por el lugar que otorga a la tradición americana y a la literatura española, básicos para la reflexión sobre la originalidad posible del americanismo.

La renovación y la nueva reflexión no solo en la literatura sino también en la historiografía, auxiliada con modernas disciplinas como la sociología, iniciada en los noventa tienen, como dije, en *El Cojo Ilustrado* un referente fundamental, dado que reúne entre sus colaboradores a prácticamente todos los autores del modernismo y a quienes buscan reformular el tratamiento de los temas nacionales (entre ellos, además de los ya nombrados, Cabrera Malo, Carlos Paz García, Angel César Rivas, Key Ayala, Jesús Semprúm, Ricardo Silva, etc.). Manuel Díaz Rodríguez, figura capital del modernismo venezolano, recibió respaldo incondicional: sus textos, *Cuentos de color* (1899) por ejemplo, son publicados en el magazín y por su imprenta, además de la continua crítica elogiosa de importantes intelectuales de entonces, de los que solo cito algunos: Güell y Mercader, Coll, Picón Febres, Antonio A. Álvarez y Blanco Fombona, comentan *Sensaciones de viaje* (1896); Coll, Tulio Cestero y Félix Montes lo hacen de *Confidencias de Psiquis* (1896), nuevamente Coll

y Unamuno se ocupan de *Idolos rotos* (1901) y luego de *Sangre patricia* (1902), además de la crítica de Gil Fortoul a esta última. A esto se suman los ensayos breves y otros textos críticos de Díaz Rodríguez aparecidos en el magazín, como el prólogo a *Trovadores y trovas* (también “editado en nuestros talleres”) de Rufino Blanco Fombona, donde vuelve a validar los alcances la moderna literatura americana.³⁴ Similares operaciones de respaldo subyacen en la presencia de los poemas y las novelas de este autor, o de Domínici y a distintos textos de Pedro E. Coll. La enumeración sería fastidiosa. Por otra parte, en 1898, la nómina de los ganadores del concurso literario de *El Cojo Ilustrado* destaca claramente los gustos y valoraciones de la revista: “Idilio trágico” de Andrés A. Mata y “Luz” de E. Mendoza y Mendoza, en poesía; y en prosa, los cuentos “Juanito” de Blanco Fombona y “Flor de la selva” de Urbaneja Achelpohl. En los años finales Rómulo Gallegos encuentra en la revista una nueva tribuna para algunos ensayos importantes y un espacio para sus cuentos, entre ellos “Los aventureros”, que dará título a su primera colección aparecida en 1913.

Asimismo, acompañan los planteos de adhesión a nuevas estéticas los estudios sobre el pasado literario y cultural venezolano (el periodismo, la poesía lírica, etc.), como los siguientes de Pedro E. Coll. En “Notas de estética” (nº 162, 1898, vol. 11) y en “Notas sobre la evolución literaria en Venezuela” (nº 219, 1901, vol. 16) acentúa, respondiendo a un interlocutor polémico, Miguel de Unamuno, la puntualización de las diferencias entre la lengua y la literatura americana y la española, al tiempo que distancia la primera de la imitación ciega de lo francés, subrayando su originalidad:

Existe hoy una noble impaciencia por apresurar el advenimiento de lo que unos llaman ‘criollismo’ y otros ‘americanismo’, es decir,

de la cristalización estética del alma americana y su objetivación por medio del arte. Laudable deseo que es el de casi todos nosotros [...] veo ya en nuestra literatura un 'aire de familia' que la distingue no solo de las literaturas exóticas, sino aun de la misma castellana. [...] Se cree que las influencias extranjeras son un obstáculo para el americanismo; no lo pienso así, y aun me atrevería a suponer lo contrario".³⁵

En estos años se renuevan las ideas respecto de la convivencia cultural entre España y América y, asimismo, los lazos y las diferencias respecto del español de a uno y otro lado del océano, encauzados por los estudios en las nuevas disciplinas. Un ejemplo importante es el médico Lisandro Alvarado, quien además de criminólogo y etnólogo, se destaca por sus trabajos sobre lenguas indígenas y sobre el español en Venezuela, parte de ellos publicados por *El Cojo Ilustrado* en los n° 78 y 290. Remy de Gourmont y Blanco Fombona se detienen en señalar las distancias de entonces entre la lengua de España y de los países hispanoamericanos (n° 307, vol. 23) y poco después encara el asunto Baldomero Sanín Cano en “Porvenir del castellano” (n° 321, vol. 23).

Como en los ensayos de Coll recién mencionados, la atención sostenida y creciente que *El Cojo Ilustrado* tiene para América Latina, se desliza muchas veces en el campo literario a marcos de pertenencia que proporcionan una singularidad que a veces se piensa como aún no lograda en la literatura nacional: así ocurre en la cuidadosa revisión histórica del pasado literario venezolano, con la cual Gil Fortoul contesta el cuestionario del certamen organizado por nuestro magazín, en 1904. Allí se lee:

*La contribución de Venezuela a la literatura hispano-americana es copiosa, variada y rica; mas no se distingue aún con caracteres esenciales del movimiento literario que se observa desde México hasta Buenos Aires y Santiago. Que Rubén Darío nació en Nicaragua [...], Rodó en el Uruguay, Casal en Cuba, Vargas Vila en Colombia, Díaz Rodríguez en Venezuela, solo se sabe por las noticias biográficas, pero ninguno de ellos pertenece, hasta ahora, más a su patria que a toda América Latina.*³⁶

En el mismo sentido podemos considerar la reproducción de la crítica negativa de Rodó a *La joven literatura hispanoamericana* (1905) de Manuel Ugarte,³⁷ no solamente por la improvisación manifiesta de esta antología sino por el camino errado que toma para pensar nuestra literatura, al sostener, frente a los escritores del pasado la supremacía de los jóvenes, a los que considera los verdaderos fundadores de una literatura que, para Rodó, aún está en pañales:

Difícil sería demostrar que, después de Sarmiento, la juventud americana haya dado de sí el super-Sarmiento. No es punto muy seguro que, después de Montalvo y de Martí, tenga la juventud resplandores con que ofuscar los nombres de Sarmiento y de Martí. [...] Lo exacto sería, en tal caso, declarar que la literatura hispanoamericana, como obra social, como organismo autóctono y maduro, ni ha existido antes de ahora, ni existe todavía.

Pero el entorno latinoamericano así considerado, como soporte y respaldo de ideales compartidos o de trabajo conjunto, adolecía de serias falencias de comunicación entre los distintos centros latinoamericanos, expresadas reiteradamente en *El Cojo Ilustrado*. “El comercio de libros es enteramente nulo, y salvo una docena de iniciados, puede afirmarse que el público de cada país ignora los progresos del país vecino. Los americanos vivimos siempre más cerca de Europa que de los países limítrofes.”, escribe desde La Habana el venezolano Piñango Lara.³⁸ En 1898 aparece el reclamo Angel C. Rivas, en su crítica a *Bajorrelieves* de Leopoldo Díaz, uno de los poetas más celebrados por la revista: “Vivimos tan apartados unos de otros en esta América, que más bien parecen las barreras ficticias levantadas por las instituciones políticas de las nuevas repúblicas obra necesaria de la disparidad de lenguas, razas y costumbres de sus habitantes.”

Multiplica la revista esta labor a partir de 1898, con la invasión de los Estados Unidos a Cuba y Puerto Rico, acontecimiento que promueve el replanteo de los lazos de los países latinoamericanos entre sí, con España y con los Estados Unidos, dando pie a textos de afirmación hispanoamericana y a aquellos donde se exponen y discuten posiciones antiimperialistas, siendo uno de los primeros aportes la reproducción de “El triunfo de Calibán”, publicado por Darío en *El Tiempo* de Buenos Aires, el 20 de mayo de 1898. Pesará también la difusión continental del arielismo, sobre todo si tenemos en cuenta la atención dada a Rodó en la revista, pues se reproducen muchos breves ensayos suyos, además de la presentación muy elogiosa de Pedro E. Coll sobre su personalidad, al que se agrega en ese mismo número 205 y en el 214, la rápida recepción de *Ariel* (1900), con juicios positivos de Gómez de Baquero y de Clarín. Evidentemente la revista impulsa la constitución en 1904 de la Liga Latino-

Americana, para propagar la unión de los países latinoamericanos, pues integran la comisión directiva la mayoría de sus colaboradores, con la presidencia de J. M. Herrera Irigoyen y la vicepresidencia de Pedro E. Coll.

La lista completa de los autores latinoamericanos considerados por *El Cojo Ilustrado* sería interminable. Menciono solo algunos. Además de los nombrados, entre los mexicanos aparecen Gutiérrez Nájera y Díaz Dufóo, responsables de *Azul* y, del mismo modo, de los directores de la *Revista Moderna*, pero sobresale la preferencia por Díaz Mirón, de quien se ocupa Picón Febres, Luis Berisso y Mario García Kohly, encargado también de las notas dedicadas a Justo Sierra y a Luis G. Urbina; ya en la primera década del siglo XX se comentan novelas de Mariano Azuela y aparecen textos de Alfonso Reyes.

De los argentinos se pueden leer poemas de Olegario V. Andrade, pero sobre todo de Leopoldo Díaz (como ya destaqué); como en otras revistas promotoras del modernismo, también en *El Cojo Ilustrado* crece el espacio concedido a Leopoldo Lugones, con la publicación de muchos de sus poemas de *Crepúsculos del jardín* (acompañada por el comentario crítico de Clarín), además de algunos que dan pie a discusiones, como “Los burritos”, según comenta Jesús Semprum, uno de los críticos importantes de la redacción de la revista; también se da importancia a la obra de Alberto Ghirardo, con poemas y con la reproducción del prólogo de Darío a *Fibras*, a los trabajos críticos de Paul Groussac o de Luis A. Berisso, y a la producción de Manuel Ugarte, no solo de sus cuentos y poemas, también de sus ensayos “El arte y la democracia” (nº 325, 1905, vol. 25). Los peruanos Clemente Palma y González Prada, aunque publicados, no alcanzan el éxito de recepción que obtiene José Santos

Chocano, en tanto aparecen poemas significativos del colombiano Guillermo Valencia y del boliviano Jaimes Freyre - especialmente de su libro *Castalia bárbara*. Más allá de la presencia muy reiterada en los comienzos del siglo XX de textos de Darío, muchos provenientes de los publicados en *La Nación* de Buenos Aires, como, por ejemplo, de los más tarde coleccionados en *Tierras solares*, se presta también buena atención a otros representantes de la literatura de América Central, como Fabio Fiallo, Tulio Cestero (colaborador muy activo) o Francisco Gavidia. Se incluyen cuentos del chileno Baldomero Lillo y poemas de la uruguaya Delmira Agustini.

Algunos autores merecen una recepción que lleva a tener en cuenta los diferentes registros epocales y de los distintos centros hispanoamericanos, como ocurre con el éxito de Vargas Vila, de quien el cubano Aniceto Valdivia, conocido por su seudónimo de Conde Kostia, dice en su comentario a “Sueños azules”: “La clámide blanca de su Musa está tejida de nubes de la Hellada, transparente e ideal como los sueños azules de la patria en que realmente ha nacido su alma extralucida” (n° 259, 1902). Estas elecciones son siempre muy indicativas de límites o perspectivas dentro de una misma estética, como buena advertencia ante las actuales nuestras o ante las que provienen de otros contextos, de ámbitos culturales diferentes: Si todos admiraban a Verlaine o reconocían el liderazgo de Darío, no elegían los mismos textos ni los reproducían, como tampoco aceptaban muchas de sus convicciones estéticas, a veces las expuestas con mayor audacia. Más allá de rivalidades evidentes en *El Cojo Ilustrado* (o en otras publicaciones), y reconociendo el lugar concedido a Darío, sobre todo después de la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, no reproduce la revista ni las Palabras liminares de *Prosas profanas*, ni poemas hoy en-

tendidos como fundamentales, tales como “El coloquio de los centauros”, “Yo persigo una forma”, “Yo soy aquel”, “Lo fatal” o los nocturnos, y menos aún “La epístola a la señora de Lugones”, indicadores de fuertes cambios en sus indagaciones estéticas.³⁹

El Cojo Ilustrado se hace cargo en este terreno de algunas polémicas, además de la ocurrida entre Ugarte y Rodó, como fue la respuesta en verso de José Santos Chocano (“Sef-Help”, n° 299, 1904) al resguardo de Dios para los latinoamericanos frente al avance de los Estados Unidos, con que cierra Darío su poema “A Roosevelt”, reproducido en un número anterior, rápidamente seguidos de la crítica de Blanco Fombona a lo que juzga el conservadurismo del nicaragüense frente a Chocano.

Comentario singularizado merecen los informes sobre las revistas y libros de Hispanoamérica. Alejandro Fernández García, en su sección Revistas y Almas (luego de la denominada Letras Hispano-americanas), a partir del 15 de junio de 1905, es una muestra de ese interés. Se presenta un breve resumen de las revistas de América Central, de Colombia, de Cuba, de Argentina, del Perú y México, y muchas veces se reproducen artículos de las mismas o ingresan textos y notas sobre sus responsables o sus colaboradores. Así sucede con la *Revista Moderna* de México (1898-1903), dirigida por Jesús Valenzuela y Amado Nervo, de quienes se publican textos y de uno de sus colaboradores, Balbino Dávalos, reconocido en esos años sobre todo por su trabajo de traductor de poesía. O *El Nuevo Literario*, de Colombia, uno de cuyos directores, Ismael Enrique Arciniegas publica regularmente en *El Cojo Ilustrado*.

La primera década del siglo XX cierra en Venezuela con *La Alborada* (31 de enero al 28 de marzo de 1909), en

cuya redacción participan Henrique Soublette, Julio Planchart, Rómulo Gallegos y Julio Rosales. Poco más tarde, en 1912, aparece el *Semanario Cultura*, en el cual Andrés Ely Blanco, Fernando Paz Castillo, José Antonio Ramos Sucre, Julio Garmendia, entre otros significativos introducen en Venezuela inquietudes vanguardistas. *El Cojo Ilustrado*, adherido aún a un modernismo ya epigonal, incorpora trabajos de todos ellos. Si bien en alguna de sus páginas de los últimos años informa sobre el futurismo de Marinetti (nº 418, 1908) no halla maneras de renovar sus elecciones para continuar orientando a tono con una nueva etapa a su público lector. La primera guerra mundial clausuró materialmente las posibilidades de publicación, cerrando discretamente el agotamiento de un magazín espléndido.

Notas

- ¹ . En el nº 37, de 1º de julio de 1893, se lee: “PERMANENTE. *El Cojo Ilustrado* agradecerá mucho se le remitan para la publicación en este periódico, fotografías de vistas, paisajes, edificios, etc., etc., de Venezuela.”
- ² . En el inicio de 1899, nº 169, se lee: “Y aprovechamos el momento en que vamos a consagrarnos a estos afanes civilizadores, para hacer un llamamiento sincero a Venezuela culta, inteligente e ilustrada, a fin de que, -en pro del desenvolvimiento de las letras nacionales y americanas, en obsequio del renombre y brillo de la patria-, se continúe distinguiéndonos con resuelto apoyo, supuesto que esta Revista ha merecido ser considerada como la primera publicación de su género en los países españoles del continente americano.” Si la perduración de la revista reafirma el apoyo que recibía, menudea, de cuando en cuando, el acuse de recibo de las críticas, morales o de sectores más arcaicos o de otros más snobs. Un ejemplo importante, por su extensión y por la firma de Eloy G. González, titulado “Para los sistemáticos censores de *El Cojo Ilustrado*”: “Pero ¿Hasta cuándo nos da el señor Saluzzo *Máximos oradores*?- ¿Cuándo terminará el señor Tejera su *Símbolo*? -¿Y ese *Kempis* que ha sacado ahora Herrera, ¿quién es?” y más adelante: “-¿Herrera no comprenderá

que Rubén Darío no escribe sino disparates? -Díaz Mirón! un presidiario! -Ahora un tal Unamuno!...", en vol. 19, n° 255, 1° de agosto de 1902. Y en "Tres generaciones", del n°337, 1° de enero de 1906, vol. 26: "*El Cojo Ilustrado* ha guardado desde hace algún tiempo, un silencio voluntario [...] acerca de opiniones e indicaciones de crítica menuda e insustancial", porque no está dispuesto a responder "a objeciones caprichosas y parciales."

- ³ . Menciono algunas de las secciones para completar la idea acerca de los contenidos de la revista: Información literaria y artísticas, Páginas cortas, Libros y folletos recibidos, Sueltos editoriales, Lecturas universales, Revista de Ideas, etc. En el n° 45 introduce la publicación de avisos de propaganda. Desde fines de 1892 algunos números traen un suplemento. También al comienzo cada tomo incluye un índice de autores por año. La edición facsimilar reproduce sumarios e índices en el último volumen, el 44.
- ⁴ . El n° 124 le dedica a esta corresponsal una nota de una página, acompañada por su foto.
- ⁵ . N° 85 del 1° de julio de 1895, vol. 5.
- ⁶ . Cada número tenía 25 páginas. La edición facsimilar, Caracas, Emar, 1977, redujo el tamaño a 31 por 21. Mis citas provienen de esta edición.
- ⁷ . Tal es la explicación que da un colaborador de la revista, Julio Rosales: "El Cojo Ilustrado, llamaron a Echezuría. Este tomaba de buen grado la ocurrencia del vulgo." En *El Cojo Ilustrado*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1966, p. 61. La historia de la fundación de la empresa y de la revista se inserta en el n.º 41, 1° de setiembre de 1893, vol. 2.
- ⁸ . El precio es semejante al de las revistas muy ilustradas, si bien un poco más alto, lo que da idea también de que iba dirigido a la clase acomodada. El matutino *El Universal*, fundado en 1909, costaba 0,10 bolívares.
- ⁹ . Segnini, Yolanda, "Vida intelectual y gomecismo" en Iturrieta: 203. Sobre la etapa véase de esa autora, *Las luces del gomecismo*. También Manuel Caballero Gómez.
- ¹⁰ . En "A propósito de una encuesta", Urbaneja Achelpohl, interpreta el desarrollo notable de la novela en América Latina como vía para sortear la censura: "En América, por lo general, es un delito pensar y discutir en alta voz; es decir, expresar ideas en la hoja periódica, cotidiana y sencillamente. Y el pensamiento y la discusión constreñidos, se amparan bajo la forma literaria de la novela y el cuento. Bajo esta forma, se ha dicho, se dice y expone cuanto desea, sueña, odia y ama América." n° 538, 15 de mayo de 1914, vol. 42.
- ¹¹ . "Nuestra carencia absoluta de educación y de principios fundamentales y la falta de disciplinas sociales y mentales que hemos perdido en el mesti-

zaje, adulterando la raza y la psiquis española, mantiene nuestro espíritu abierto a todos los vientos y nos expone a entusiasmarlos con estas nuevas formas de jacobinismo al modo como nuestros padres y abuelos, convertidos en juguetes de los enciclopedistas y de los románticos, consumieron todo un siglo en copiar leyes hermosas y fabricar discursos elocuentísimos, a tiempo que el pueblo Indo-afrohispano, como lo llama Zumeta, continuaba su lenta evolución dentro de una desenfrenada anarquía, impuesta por la heterogeneidad de razas y vicisitudes históricas.” (nº 472, 1910).

- ¹² . En este fragmento del cuento “Un perdido” puede apreciarse el peso de las concepciones positivistas: “... la condición primordial para ser un buen agricultor, entre nosotros, es la de abrutarse lo antes posible [...] Hacerse a la vida recia y primitiva, humilde y cruel de nuestros labriegos. Tener siempre ante los ojos el espantajo de la miseria, como justa e inevitable consecuencia de todo esfuerzo mal dirigido [...] Porque, por una parte, el agiotismo, el comercio con sus inconsiderados recargos, la carestía del dinero, la falta de respeto a la propiedad, la deficiente aplicación y distribución de los impuestos, la carencia absoluta de economía rural, la inseguridad de la vida en los campos y los gravámenes y demás tretas en el silencio de las jefaturas y sacristías [...] y de otra parte, la mala sombra, la guerra con sus servidumbres, amenazas, atropellos apenas dan tiempo y medios al agobiado agricultor para cumplir con sus estranguladores compromisos y ahogos.” En 1896 la revista publica el primer cuento de Urbaneja Achelpohl, entre 1905 y 1914 serán más de cuarenta, además de la aparición de los primeros capítulos de su novela *En este país!* en 1901 (edición definitiva en libro en 1920).
- ¹³ . “En la América Latina no existe el literato de profesión [...] En nuestros países los artistas no constituyen una secta aparte; son individuos que se mezclan con el tumulto diario, que se ven obligados a ganar la vida como empleados, en el comercio, en las industrias, en la administración [...] Un libro casi nunca es un negocio; se pueden contar con los dedos de la mano las obras que han dado para cubrir los gastos de edición ...”
- ¹⁴ . El Censo de 1926 informa que apenas el 25 % de la población sabía leer y escribir. “A la muerte del dictador [...] hay solo 60 maestros titulares, no existen escuela rurales, solo se cuenta con 3 liceos y 15 colegios con algo más de 1.100 asistentes, las dos universidades suman 1.532 estudiantes y las dos únicas escuelas normales, 115 jóvenes.” La cita proviene de Salcedo Bastardo, 1976: 691.
- ¹⁵ . 15 de marzo de 1895, vol.4.
- ¹⁶ . Cito por la edición de Caracas, 1972: 133.
- ¹⁷ . Julio Calcaño, católico conservador, romántico, crítico literario, era Secretario Perpetuo de la Academia Venezolana de la Lengua, fundada en 1883 bajo el régimen autocrático de Guzmán Blanco. En sus polémicos

- ensayos titulados *Reseña histórica de la literatura venezolana* (1888) y *Estado actual de la literatura venezolana* (1894), ignora a las nuevas promociones, especialmente a los positivistas de la Sociedad Amigos del Saber, las cuales crean la Sociedad Venezolana de Literatura, Ciencias y Bellas Artes. Esta sociedad compiló el *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas letras*, editado en la imprenta de *El Cojo Ilustrado* en 1895.
- ¹⁸ . En varios números *El Cojo Ilustrado* recuerda el ambiente y la formación compartida por los miembros de *Cosmópolis*. Así, por ejemplo, en el n° 89 del vol. 5.
- ¹⁹ . Es muy útil al respecto el libro de Maurice Belrose, *La época del modernismo en Venezuela*.
- ²⁰ . Es interesante el lugar que le da, en varios números del año 1909, a la traducción de “De profundis” de Oscar Wilde.
- ²¹ . Carlos Arturo Torres muere en Caracas en 1911.
- ²² . Pedro E. Coll se hace cargo de la necrológica, aparecida el 15 de junio de 1896, la cual resulta de especial interés pues en ella comenta obras inéditas que Silva le había leído y que se perdieron en el naufragio del Amériqué, cuando regresaba a Colombia en 1895.
- ²³ . En el n° 124 (1896) recuerda episodios de su relación con Martí, Díaz Mirón y Gutiérrez Nájera.
- ²⁴ . Revisa la historia colonial según el método histórico de Taine, valorando decididamente la empresa de la España conquistadora, interpretada como fundamento de la nacionalidad venezolana.
- ²⁵ . Conviene apuntar las reservas en la asignación de positivistas a estos intelectuales venezolanos (por lo general “poco dogmáticos y poco sistematicos”), en los cuales esas ideas “aparecen inmersas o diluidas en un piélago de observaciones y de reflexiones que, sin ser adversas al positivismo, nada tienen que ver con él, sino que surgen de experiencias y vivencias propias del medio histórico-cultural venezolano.”
- ²⁶ . En 1892 ya *El Cojo Ilustrado* destaca a Gil Fortoul, como novelista, cronista y ensayista, citando sus obras, entre ellas, *Recuerdos de París, Julián, Filosofía constitucional, ¿Idilio?*. Amigo de Lombroso y Ferri mantendrá sus ideas positivistas en sus investigaciones jurídicas, históricas y sociológicas, parte de las cuales reproduce la revista. Secundó estrechamente la dictadura de Gómez, de quien fue Ministro de Instrucción Pública, Presidente del Senado y encargado de la república en 1913.
- ²⁷ . Apunto algunas de las puntualizaciones de la recién mencionada Carta a Pascual: “Acabemos ya con el decadentismo [...] no puede afirmarse, como afirman muchos, que las escuelas denominadas en Francia decaden-

tes, simbolistas, etcétera, sean simples manifestaciones de degeneración intelectual. Lo mismo habría podido decirse del romanticismo y del naturalismo. Además, en toda tendencia colectiva, por rara que parezca, hay un elemento más o menos profundo de vitalidad y renovación; y, sobre la multitud de los que siguen a ciegas cualquier bandera de combate o propaganda, surgen siempre algunos ingenios creadores que se inmortalizan, sea cual fuere el sistema en que sus émulos o adversarios hayan querido encerrarles.” n° 73, 1° de enero de 1895.

- ²⁸ . El artículo de Mata sobre Pedro E. Coll, del n° 102 de 15 de marzo de 1896, comienza así: “Estos últimos años han sido de combate para la nueva generación. Aún se pelea la batalla, y solo la fe en el triunfo es la que nos hace ver como hermosa alborada lo que no es sino vaga claridad de crepúsculo”. Las críticas a su libro aparecen en los n°s 106, 119 (de Güell y Mercader) y 141, de Rodó.
- ²⁹ . V. 4, n. 49, 1894, p. 10-12.
- ³⁰ . José E. Rodó también se ocupa de este libro en el n° 141, 858 no en oc VER
- ³¹ . En el n° 107 censura las búsquedas de novedad, pues “con tal que resulte algo que se separa del camino trillado, el modernismo cree haber cumplido su misión”, aunque momentáneamente parece eludir confrontaciones con otros colaboradores aquí y en el n° 109 (de 1° de julio de 1896) señalando la dificultad de definir por entonces el modernismo, aunque son palpables sus reservas: “El modernismo es todavía un problema, una evolución no terminada; puede ser un avance pero también un retroceso para los fines racionales del arte, y es quizás tan solo una moda pueril o, cuando más, una pasajera perturbación de algunos espíritus clarividentes, empeñados en huir así de los puros idealismos como del naturalismo desbordado que tantas locuras han engendrado. Resueltos y entusiastas van quizás a la conquista de un realismo espiritual que, hoy como siempre, escapa a las facultades de escritores poetas y artistas que no las poseen muy excepcionales.”
- ³² . Lo presenta Manuel Díaz Rodríguez en el n° 265, 1903, vol. 20.
- ³³ . Como *El Cojo Ilustrado*, *Azul* es reticente ante el decadentismo, y conviven en tensión concepciones de la literatura nacional frente al cosmopolitismo y la autonomía del arte.
- ³⁴ . 15 de febrero de 1899, n° 172, vol. 12. En el mismo aparece la propaganda, que reproduce un fragmento del prólogo: “Si no todo, mucho de lo mejor de su prosa está en la consagrada a sus *Trovadores* predilectos. Es prosa culta, sabia, musical, sembrada de imágenes digna de trovadores [...] Blanco Fombona trabaja su verso como un esteta. Aun más escrupuloso en el verso, no quiere nada común, ni falso, ni ajeno a su obra. Cultivador capaz y afortunado, quiere jardín propio y propias floras”.- Prólogo.- M.

Díaz Rodríguez”,

³⁵ . Recogido en *El castillo de Elsinor* (1901) con el título de “Decadentismo y americanismo”.

³⁶ . N° 289, 1904, vol. 22.

³⁷ . En estos años aparecen en la revista muchos de los artículos enviados por Rodó a *La Nación* de Buenos Aires el 4 de marzo de 1907. Este fue el primero que es recogido en *El mirador de Próspero* (1913) y *El Cojo Ilustrado* lo reproduce en el n° 372, de 1907. La ríspida respuesta de Ugarte seguramente determinó el silencio de Rodó. También se ocupó de esta antología Blanco Fombona (n° 399, 1908). Su largo comentario, enmarcado por una hermosa guarda de Cisneros, se concentra decididamente en refutar afirmaciones de Ugarte acerca de los fines de las guerras de independencia, tema muy suyo, nueva muestra de las rivalidades de los historiadores de entresiglos al tratar las actuaciones de San Martín y Bolívar. La descalificación en lo literario se reduce, y es significativo, al reclamo acerca de los derechos de autor, a señalar la antología como estricto negocio de mercado de los editores franceses. Se puede apuntar para ilustrar este asunto, el artículo de César Zumeta “De la propiedad intelectual”, aparecido en el n°482, 1912.

³⁸ . N° 19, 1° de octubre de 1895.

³⁹ . Pueden ilustrar esta cierta animadversión la reproducción de la nota de Darío en *La Nación* sobre la falsa noticia de la muerte de Vargas Vila, como si se tratara de una venganza de Darío, en el n° 130, de 1897 o el comentario del n° 154, de 1898, sobre *Arpegios* de Luis Berisso en el que se le aconseja a este autor que no siga a Darío, pues “deprime sin compasión alguna a sus más fieles adeptos, hasta el extremo de rebajarlos a la categoría de ‘lacayos’ ”, o bien en el n° 156, la crítica malévola de Navarro Ledesma en “Rubén Darío y su escuela”, quien con buen olfato juzga a Ismael Arciniegas “mucho más poeta que Darío”.

Bibliografía

Belrose, Maurice (1999). *La época del modernismo en Venezuela*, Caracas: Monte Ávila.

Caballero Gómez, Manuel (1995). *El tirano liberal*, 4 ed., Caracas: Monte Ávila.

De Cappelletti, Angel J. (1992). *Positivismo y evolucionismo en Venezuela*, Caracas: Monte Ávila.

Pino Iturrieta, Elías (1993). *Juan Vicente Gómez y su época*, Caracas: Monte Ávila.

Salcedo Bastardo, J. L. (1976). *Historia fundamental de Venezuela*, 5 ed., Caracas: Universidad Central.